

ADEMÁS DE LA PALABRA. APROXIMACIONES INTERDISCIPLINARES A LOS ESTUDIOS LITERARIOS

Víctor Manuel Sanchis Amat, Laura Palomo Alepuz
y Ana Andúgar Soto (coords.)



**BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES**
www.cervantesvirtual.com

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
Alicante, 2019

SANCHIS AMAT, Víctor Manuel; PALOMO ALEPUZ, Laura y ANDÚGAR SOTO, Ana
(coordinadores)

Además de la palabra. Aproximaciones interdisciplinares a los estudios literarios

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2019. 246 pp.

ISBN: 9978-84-17422-63-9

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019.
Este libro está sujeto a una licencia de «Atribución-NoComercial 4.0
Internacional (CC BY-NC 4.0)» de Creative Commons.



© 2019, Víctor Manuel Sanchis Amat, Laura Palomo Alepuz y Ana Andúgar Soto (coordinadores)
Algunos derechos reservados
ISBN: 9978-84-17422-63-9

Portada: Fotografía realizada por Alejandro Palomo Alepuz.

ÍNDICE

	Págs.
Introducción	5
Mujeres en el mundo medieval de Arthur Conan Doyle	7
Antonio José Miralles Pérez	
Falsificaciones literarias al final del Mundo Antiguo: el caso de la <i>Historia Augusta</i>	22
Miguel Pablo Sancho	
Los bienes de la lectura. La didáctica de la memoria (un «vagar literario» por las Edades de Oro y Plata)	34
Francisco Javier Marín Marín	
El diálogo pictórico-literario entre <i>The Blessed Damozel</i> (1847) de Dante Gabriel Rossetti y las representaciones visuales de Edward Cole Burne-Jones (1861) y John Byam Liston Shaw (1895)	48
José María Mesa Villar	
El vacío, entre el arte y la literatura	62
Enrique Mena García	
Hacia una poética fotográfica del retrato (I). El problema de la identidad escindida	75
Rosa Arenas	
Hacia una poética fotográfica del retrato (II). La propuesta artística	96
Rosa Arenas	
Cuando los clásicos cruzan la pantalla: la pervivencia de Cervantes en <i>El ministerio del tiempo</i>	113
Carmen María López López	
Fronteras de lo visible y de lo literario	127
Antonio Candeloro	
Las protagonistas en la literatura femenina inglesa y norteamericana adaptada al cine	141
Beatriz Guillén Velasco	
Revisiones <i>transmedia</i> de un centenario: estampas cervantinas en el aula de lengua y literatura	146
José Rovira-Collado	
Relaciones intertextuales en la educación literaria. <i>El despertar de Cervantes</i>: donde se reescriben los clásicos	161
Ana María Draghia	
El papel de la familia en los hábitos lectores de los hijos	172
María Ángeles Cano Muñoz	
La figura del docente desde la perspectiva de diferentes obras literarias	183
David Jiménez Hernández	
¿Por qué el príncipe se fijó en Cenicienta?: Subversiones del personaje femenino en los tiempos del <i>boom</i> de la literatura infantil y juvenil	190
Víctor Manuel Sanchis Amat	
La desfamiliarización y la paradoja del suspense en la cognición del texto literario. Derivaciones y posibilidades didácticas	199
Benito Elías García Valero	

Biblioterapia, una disciplina emergente para el fomento de la lectura en el grado de Educación Infantil	208
Laura Palomo Alepuz	
Ana Andúgar Soto	
Historia de libros en la historia literaria: la editorial Biblioteca Renacimiento	223
Dolores Thion Soriano-Mollá	
Una propuesta inicial de canon para analizar la literatura desde el cómic	235
Eduard Baile López	

¿Por qué el príncipe se fijó en Cenicienta? Subversiones del personaje femenino en los tiempos del *boom* de la literatura infantil y juvenil

Víctor Manuel Sanchis Amat
(Universidad de Alicante)

1. A vueltas con los valores de las producciones Disney

«¿Por qué el príncipe se fijó en Cenicienta?». Recuerdo con frecuencia aquella pregunta lanzada por Espido Freire a un auditorio de provincias, hace ya algunos años, cuando en la reflexión con los estudiantes de los grados de Primaria e Infantil aparece el debate acerca de las obras literarias que elegimos como modelos lingüísticos y éticos en la formación lectora de sus futuros estudiantes. En la sesión de creación de expectativa en la que el alumnado comparte de sus bibliotecas más cercanas libros de literatura infantil y juvenil que trabajarían en el aula, un altísimo porcentaje elige las historias de infancia con las que aprendieron a leer hace dos décadas, algunas incluso heredadas de sus familiares más mayores. Editoriales, formatos y textos clásicos de finales de los años 80 y de la década de los años 90, ediciones de cartón de letra grande y colores claros, de cuando la industria cinematográfica entró con fuerza en la literatura infantil de filiación popular.

Durante estos años, una parte importante de los grandes relatos de nuestra tradición oral pasaron por el tamiz de las superproducciones de Disney que, como bien ha estudiado Gemma Lluch (15-58), adaptó las moralejas y los personajes a los procesos culturales que definieron el final del milenio, definidos en gran medida por la *hollywoodización* de occidente, provocada por una expansión económica y cultural cuyo emblema más visible ha sido la industria de ficción audiovisual, exportada a todos los rincones del mundo antes de que la inmediatez de Internet y las Redes Sociales diversificaran los centros de poder mediático.

El interés sobre la revisión de personajes femeninos comenzó en la misma década de los 90 y se ha instalado con fuerza, esperemos que para quedarse, entre la reflexión crítica actual, tanto en el ámbito audiovisual como en los estudios LIJ. En estos años aparecen estudios como el de María del Mar Ramírez Alvarado *De cuentos clásicos infantiles: el mundo de las cenicientas transgresoras que prefieren el beso de los sapos* o el de Carolina Fernández Rodríguez, *Las re/escrituras contemporáneas de Cenicienta*. El debate sobre los valores de las historias de público infantil y juvenil, con los personajes femeninos en el centro, ha sido uno de los puntos decisivos de los estudios de LIJ, desde la constatación de unos estereotipos renovados por el cine basados en la búsqueda del amor como camino exclusivo para la felicidad (solo algunos ejemplos de estos trabajos: Cortés Ibáñez; García-Lago; Lluch; Álvarez; Hernández-Ranz; Martínez y Merlino; Maeda; Quintero, López y Ospina) a la reflexión sobre la necesidad de unos valores nuevos para unos lectores-espectadores también nuevos, que la industria cinematográfica más reciente está adaptando en la subversión de sus modelos y en el empoderamiento del personaje

femenino (Míguez; Cantillo Valero; Jerez Martínez y Encabo Fernández; Martín Garzo; Rodríguez Marroquín; Menéndez Menéndez; Sáiz Abad; Segura Graíño; Torres Begines).

Como destaca María Míguez («De Blancanieves, Cenicienta...» 43), los productores de Disney estuvieron siempre abiertos a la recepción que sus míticos personajes tenían entre los más jóvenes, no dudando en modificar conductas y valores de su ratón estrella si el cigarrillo y sus comentarios impertinentes no agradaban al gran público. Pero sobre todo, el estudio pormenorizado de la historia de la filmografía Disney arroja una conclusión común con respecto al papel de la mujer en la pantalla y en la sociedad de su tiempo. Desde *Blancanieves* hasta *El rey león*, el papel principal de lo masculino es casi absoluto, y la mujer aparece como una compañera, generalmente guapa y sumisa, relegada al ámbito familiar y alejada de los grandes acontecimientos de la historia, escrita y protagonizada por los hombres y sus luchas de fuerza. Así argumentan Aguado Peláez y Martínez García a este respecto:

La versión más extendida se encuentra en la adscripción de las mujeres al ámbito privado; a la minusvaloración de las tareas asignadas al mismo; a su cosificación, ya que «sólo pueden aparecer en el orden social como un símbolo cuyo sentido se constituye al margen de ellas, cuya función es contribuir a la perpetuación o aumento del capital simbólico poseído por los hombres» (Bordieu, 2000: 37 en Aguado Peláez y Martínez García); y, en general, a su representación ligada a la emoción, la naturaleza y la pasividad, cuya realización personal se relaciona con la consecución del amor y su fin, el matrimonio (52).

Y en la misma línea se insertan las reflexiones acerca del personaje femenino de María Míguez:

Desde la década de los treinta, diversos expertos han estudiado la representación femenina en las películas del estudio Disney para llegar a la conclusión, casi unánime, de que esta no es muy positiva. Una descripción de la mujer en el mundo disneysiano con las palabras más utilizadas por los estudiosos de la materia incluiría los términos sumisa, inocente, obediente, pasiva y bajo los designios del padre o marido. Este inventario de las singularidades de las heroínas (jóvenes, guapas y subordinadas) se opone al de las brujas malvadas (generalmente feas y mayores que las protagonistas), activas y dueñas de sus destinos. Patrick D. Murphy (Bell, Haas y Sells, 1995, p. 11) ve en la construcción que Disney hace tanto de la naturaleza como del género jerarquías androcéntricas, en las que mujer y naturaleza se cosifican para beneficio del varón. En esta línea, el presentado por Disney en *Bambi* (Hand, 1942) es, para David Payne (Bell, Haas y Sells, 1995, p. 11), el mundo perfecto que encarna todo deseo masculino: un patriarcado en el que un solo hombre tiene el dominio y propiedad absolutos (44).

Ambos estudios, publicados en los últimos años, insisten en la crítica a los estereotipos y destacan el cambio que parece apreciarse en los últimos largometrajes de Disney. Si la industria empieza a responder a las demandas de un cambio en la cosificación de funciones de género de manera definitiva será un paso importante para la igualdad, por lo que habrá que estar atentos a las producciones que ahora mismo se encuentran en plena efervescencia de luchas ideológicas de unos productos que, por su inevitable situación en el mercado, construyen valores de generaciones enteras de niños y niñas en todo el mundo.

En pleno *boom* de la literatura infantil y juvenil, del álbum ilustrado y de la novela gráfica (no olvidemos que en muchos momentos generadoras de personajes cinematográficos) empieza a ser evidente la diversificación de propuestas y la subversión de modelos de los escritores e ilustradores más jóvenes. No hay duda ya de que estamos asistiendo en estos años a la resignificación de la rica tradición de la literatura oral y su mitología clásica, que quizá todavía no estemos en condiciones de aprehender en toda su extensión, aunque sí tengamos resultados exitosos que pasan por el trabajo de las emociones y la resemantización de los roles de género, aspectos olvidados por la educación española durante décadas, y que no me cabe duda están germinando en el decisivo trabajo de los educadores del siglo XXI.

En los últimos años, además de la vuelta de tuerca a los personajes clásicos, las mujeres empiezan a tener papeles protagonistas en las historias también en las producciones cinematográficas (Rapunzel, Tiana, Elsa) y, como en el caso de Fiona y Shrek, la atracción ya no está ligada tanto a la belleza de los personajes sino a la resolución de los mismos. En esta línea de trabajo, y a partir del estudio de los modelos tradicionales del personaje, en las páginas que siguen vamos a analizar un pequeño ejemplo de subversión del personaje de la Cenicienta en *La cenicienta que no quería comer perdices*, diseñado por Nulila López Salamero e ilustrado por Myriam Camero, que está dedicado «a todas las mujeres valientes que quieren cambiar su vida y a todas aquellas que la perdieron y nos iluminan desde el cielo» y que de una manera radical reactualiza el significado de los personajes del cuento y se ha convertido en material didáctico en comunidades con mujeres en riesgo de exclusión o víctimas de violencia machista.

2. La tradición del personaje de Cenicienta: valores, amor y maltrato

La visión tradicional de Cenicienta que conocemos procede de ediciones de cuentos populares con una deuda importante con la recreación de la historia que Walt Disney llevó a cabo en el largometraje animado de 1950 titulado *La Cenicienta*. Frente a la visión más violenta y rebelde del cuento de los hermanos Grimm, Disney optó por adaptar la versión francesa de Charles Perrault, publicada en 1697 en el volumen que hará inmortal a su autor, *Histoires ou contes du temps passé*, en el que se recogen buena parte de los cuentos populares de la tradición europea. Además, la factoría cinematográfica ha realizado dos secuelas animadas *La Cenicienta 2* (2002) y *La Cenicienta 3: un giro en el tiempo* (2006) y un largometraje en 2015 dirigido por Kenneth Branagh y protagonizada por Lily James, con algunos cambios en la trama, aunque no tan drásticos como en otras versiones actuales, como en el caso de *Maléfica*. María Míguez resume perfectamente la esencia de la versión Disney, incidiendo en la idea de reescritura del cuento popular por parte de los guionistas, que adaptan de las historias tradicionales o reinventan personajes según los intereses comerciales que podían desprender determinados valores asignados al mito de Cenicienta:

La Cenicienta de Disney, basada en el cuento de Charles Perrault *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, guarda con esta [Blancanieves] un gran parecido. El escritor francés creó a una muchacha sin iniciativa, que duerme entre cenizas por decisión propia y que ni siquiera pide ir al baile: ayuda a sus hermanas a prepararse para el mismo y solamente cuando el hada madrina le insiste en que ella también desea acudir, lo reconoce. Va pues a la fiesta, que tiene que abandonar, como en la película, a la hora marcada. Sucede con la protagonista de Perrault lo mismo que vemos en la pantalla, donde los animales y el hada deben animarla y convencerla para que luche por conseguir lo que quiere. Con su pelo rubio, su moño alto y su

vaporoso vestido azul, Cenicienta, especialmente en las escenas del baile, recuerda en gran medida a Grace Kelly, como la más bella del reino según el espejo mágico había recordado a las morenas estrellas de Hollywood de los años treinta. Pero fuera del aspecto físico, poco más diferencia a una de otra [Cenicienta de Blancanieves] y también, quitando estos guiños a la época de su producción, Disney no recogió en su nuevo título ningún otro avance que en esos trece años la situación de la mujer pudiese haber experimentado (48).

No obstante, es quizá esta lucha por los valores de los cuentos infantiles lo que ha mantenido viva una tradición de siglos, en el que cada pueblo y cada sociedad ha adaptado sus mitos y sus historias infantiles a una causa política o social determinada. Los cuentos hablan de nosotros mismos desde que el ser humano desarrolló la capacidad dramática. Por eso podemos rastrear al personaje de Cenicienta en otras tradiciones no occidentales, desde Egipto hasta China, con características y problemáticas comunes, cada uno adaptado a su contexto de recepción. José Antonio Salas, en un estudio interesante sobre situaciones familiares conflictivas en la España del Antiguo Régimen utiliza el mito de Cenicienta para ejemplificar situaciones de violencia doméstica y después de repasar la versión de Perrault y la de los hermanos Grimm realiza una breve enumeración de las historias no occidentales que tienen similitudes con el personaje de Cenicienta

El mito de la Cenicienta no es algo exclusivo de la civilización occidental. Encontramos cuentos con un fondo similar en todos lugares y épocas –la vida la esclava Ródope fabulada por Heródoto en su historia del Antiguo Egipto, en la Persia de fines del siglo XII con la colección de cuentos de Nizami Ganjavi, en la que incluye el de Haft Paykar o Las Siete Bellezas, en la China de la dinastía T'ang, donde se recogen las vicisitudes de Yeh Shen (Pies de loto), o en América del Norte la leyenda de Oochigeas–. También en España hay un relato infantil que, bajo el título Estrellita de oro, reúne varios elementos coincidentes con todos los anteriores (170).

Dos son los valores-emociones principales que podemos rastrear en las historias de Cenicienta y que pueden dar lugar a un debate fructífero con los estudiantes, futuros maestros. En primer lugar, la visión que las relaciones emocionales que el lector-espectador del cuento está recibiendo. ¿Es el amor la solución a todos nuestros problemas? ¿Es la búsqueda del amor el motor principal para iniciarse en la vida? ¿Es el flechazo la mejor manera de querer a alguien? ¿Es el hombre el que debe buscar a la mujer de sus sueños? ¿Es el resultado del amor una vida de príncipes azules y palacios orientales? ¿Debe la mujer ejercitar recursos de seducción como mayor preocupación de su vida? Son preguntas que pueden generar intercambio de ideas con los estudiantes, mayoría femenina en las aulas de Educación, como medida de análisis de una historia y un personaje de tradición popular y que, como tal, ha sido y sigue siendo utilizado en el sentido que más nos interese. Como decíamos, la grandeza de los cuentos populares radica en su maleabilidad: son permeables a los cambios. Me gustaría poder argumentar al cien por cien que las respuestas a estas preguntas muestran que nuestros alumnos en la actualidad han cambiado su manera de entender la educación emocional, pero lo cierto es que todavía existe un porcentaje alto de reflexiones que demuestran valores heredados y preferencias por el amor romántico, cuya culminación literaria es la escena del baile del vals entre Cenicienta y el príncipe que Disney inmortalizó en los años 50 del siglo pasado y que todavía hoy sigue siendo la culminación de un sueño de amor. Cuando suena el Danubio Azul o el Vals de las mariposas en un festejo de boda, ante la atenta mirada de

todos los invitados, se activan procesos de sensibilidad asociados a los valores aprendidos que parecen revelar el final de una etapa (la del aprendizaje) y el principio de otra (el matrimonio entrada a la madurez). Evidentemente, aunque todavía en 2018 convivan modelos y valores diferentes, que generan conflictos, parece que las estructuras clásicas empiezan a resquebrajarse en una sociedad que poco a poco va conquistando espacios de igualdad en la formación y en las aspiraciones emocionales y profesionales, gracias principalmente al papel, poco valorado a veces, de los centros escolares en este cambio de paradigmas sociales. Por tanto, la revisión de los cuentos clásicos de LIJ resulta un ejercicio de reflexión positivo, de autoconocimiento de uno mismo y de conocimiento del mundo, presente y pasado, en el que el estudiante empieza a vivir. De los valores heredados a los valores aprendidos después de la reflexión crítica que como universidad estamos obligados a generar.

Más allá del final feliz, de las perdices y del amor para siempre, la problemática principal de Cenicienta radica en su convivencia familiar, pues generalmente las versiones la definen como una inadaptada y víctima del maltrato por parte de su madrastra y de sus hermanastras, que convierten su día a día en un infierno del que es necesario escapar. ¿Es Cenicienta la historia de un maltrato familiar? Sí. ¿Es Cenicienta tradicional un modelo de actuación para educar en valores ante conflictos familiares similares en la actualidad? No. Evidentemente, y desinfantilizando el asunto, no podemos confiar en la magia y en los sueños de la versión Disney, sino más bien en la resolución y en la actitud rebelde del personaje que presenta por ejemplo la narración de los hermanos Grimm, donde Cenicienta no asume su sumisión y lucha por huir de la opresión familiar. Por desgracia, el maltrato familiar, vinculado generalmente también a las relaciones emocionales, es un tema también hoy candente en nuestra sociedad. Un tema que las aulas, como laboratorio futuro de convivencia social, deben afrontar con entusiasmo y con la seriedad que la situación merece, buscando espejos de reflexión que intenten generar un cambio de actitudes vital para mejorar una situación que nos avergüenza como sociedad.

3. Subversiones contemporáneas en un ejemplo de inclusión social.

Por eso me gustaría para concluir compartir la experiencia que ha generado la subversión del personaje de Cenicienta en contextos determinados de problemáticas familiares-emocionales y que permite observar cómo el trabajo en las aulas puede recobrar un sentido que la banalización imperante a veces no nos deja ver: la educación como herramienta imprescindible para motivar un cambio social.

La experiencia la narra y la argumenta Silvia Méndez Anchía en un trabajo de 2013 titulado «Cenicienta en Alajuelita», en el que valora el trabajo con diferentes versiones de Cenicienta en un taller realizado en San Felipe de Alajuelita con mujeres en riesgo de exclusión principalmente por adicción a las drogas y en el que además de los clásicos, se citan versiones actualizadas interesantes para la revisión del personaje: *La cenicienta rebelde* (2009), de Ann Jungman; *La historia de Cenicienta tal como me la contaron a mí*, de Adela Basch (2009); *La Cenicienta que no quería comer perdices*, de Nunila López Salamero y Myriam Cameros Sierra (2009) o *De cómo la Cenicienta superó su extraño insomnio* (2011) (48), a las que podemos añadir textos recientes que resemantizan el personaje o parten de él para construir novelas de diferentes géneros como *Una cenicienta en la oficina*, de Pilar Parralejo (2015), *Cenicienta en llamas*, Jordi Juan (2018), *Los diez zapatos de Cenicienta*, de Miguel Pérez y Ana Burgos (2016), *Cenicienta en Pennsylvania*, de Cristina Cerrada (2015), o *Cenicienta*, de Concha López Narváez

(2014) y *Cenicienta*, de Kevta Pacovksa, álbumes ilustrados que entre otros tantos revisitan el personaje y que hablan del vigor de este tipo de composiciones en los catálogos comerciales.

El diccionario de la Real Academia ofrece un significado interesante acerca del término cenicienta, que ha pasado en la lengua española del cuento al léxico como emblema de «persona o cosa injustamente postergada, despreciada», de ahí que la asimilación con el personaje de las alumnas del taller en San Felipe de Alajuelita sintieran una simpatía inicial por un personaje, aspecto fundamental para entender y disfrutar la esencia de cualquier historia:

Las participantes se identifican con la humillación y relegación de Cenicienta. Esta experiencia les resulta común por la condición de marginalidad a que las expone – en su familia y en la sociedad en general– la adicción a las drogas. A ello se suma la subordinación que implica el ser mujeres y, además, habitar en una de las comunidades de Costa Rica más deprimidas económica y socialmente como lo es el cantón de Alajuelita (Méndez Archía 50).

Con la lectura de las versiones clásicas, las alumnas reflexionan sobre sus propias experiencias y generan una doble identificación, generalmente negativa, tanto con Cenicienta como con las hermanastras, que habla de un estadio de arrepentimiento de los errores cometidos y de autoestima baja:

En síntesis, a la caracterización que las participantes hacen de ellas mismas, integran elementos tanto de la heroína como de sus oponentes. Sin embargo, en ambos casos se trata de aspectos negativos: la humillación de la primera y la maldad de las últimas. Estas mujeres ven en otros lo positivo (las virtudes están en Cenicienta, no en ellas) y se atribuyen a sí mismas los rasgos negativos (la capacidad de dañar a otros y dañarse, que han visto reflejadas en las acciones de las hermanastras). Esto determina que exista en ellas una doble intención: de acercamiento a la heroína, por sus virtudes cristianas, y de evitación de las hermanastras, por sus defectos y su maldad (51).

Después de este proceso inicial, las alumnas se enfrentaron a la historia de Nunila López, una versión de Cenicienta que podría incluirse dentro de aquellos textos y experiencias que Jerez y Encabo (2010; 2011) han estudiado como versiones postmodernas del cuento, aunque sin el virtuosismo técnico y estético de otras propuestas mucho más trabajadas desde el punto de vista literario. El punto fuerte de la adaptación radica sin duda en la fuerza del cambio de roles de los protagonistas, revisados desde una perspectiva emocional que focaliza la atención en la subversión del personaje femenino. Las ilustraciones muestran una cenicienta en una fiesta contemporánea que al día siguiente no recuerda nada y debe casarse con el príncipe tras probarse unos zapatos de tacón que no sabe llevar. Las perdices generan el punto de inflexión de la historia, pues el príncipe, grosero, acusa a cenicienta de cocinarlas mal. Ella, en la «perdicería», observa su futuro en las señoras que le preceden en la cola y decide entonces dar un cambio a su vida. Cenicienta deja el baile, empieza a bailar y a disfrutar de su cuerpo y de su vida por ella misma, sin ataduras y sin dependencias de ningún tipo, encontrándose al final de la historia con otras protagonistas de cuentos clásicos que han dejado atrás los estereotipos que les habían caracterizado. Así, se produce la subversión del personaje y de la moraleja

con un claro carácter emocional, encaminada a generar el debate sobre la libertad y la independencia de la mujer.

La lectura de esta pequeña historia de rebeldía de un personaje conocido y enmarcado en la tradición provoca en las alumnas esta vez una ilusión por un cambio posible. Si Cenicienta, personaje dócil y atrapado en el final feliz es capaz de ser valiente, ¿por qué no ellas? Así, la literatura se convierte en espejo motivador, en espejo de vidas que no son las nuestras, pero que pueden serlo, de ahí la importancia del trabajo de los valores en cada uno de los contextos.

El ejemplo analizado es solo un grano de arena en una playa cada vez más poblada de revisiones de la tradición popular en estos tiempos del *boom* de la literatura infantil y juvenil. Creo que todavía pasarán algunos años para tener una perspectiva adecuada del valor de esta resignificación que el siglo XXI está proponiendo a la narrativa de corte tradicional, pero lo que sí es cierto es que estamos asistiendo a una verdadera revolución de los tópicos y las actitudes de los personajes destinados a un público de literatura infantil y juvenil, sobre todo en lo que respecta a la posición del personaje femenino. Somos los cuentos que nos cuentan, por lo que es imprescindible resignificar nuestras viejas historias:

La Cenicienta no es, como puede parecernos, una extraña historia que sucedió hace mucho tiempo. La Cenicienta es algo que ocurre hoy, todos los días... todos los viernes, en una discoteca, una chica que no se siente conforme con la vida que le ha tocado vivir, y ataviada con sus mejores galas baila esperando que aparezca el príncipe que la libere de la monotonía de su vida. Es cierto, no es el príncipe, ni es un baile de gala, ni es el Danubio Azul... pero balanceándose al compás de «It's raining men», y ataviado con unos vaqueros y un lacostte, un chico levanta la vista... «ante sus propios ojos descubre a la mujer de sus sueños. ¿Quién es ella o de dónde viene? ¡Qui lo sá! No le importa porque su corazón le anuncia que esa delicada criatura está destinada a él» (García Lago).

Bibliografía citada

- Aguado Peláez Delicia y Martínez García, Patricia. «¿Se ha vuelto Disney feminista? Un nuevo modelo de princesas empoderadas». *Área abierta*, 15:2 (2015): 49-61.
- Álvarez, Blanca. «Cenicienta: triunfo y advertencia del amor». *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 21: 216 (2008): 57-60.
- Cantillo Valero, Carmen. *Imágenes infantiles que construyen identidades adultas: Los estereotipos sexistas de las princesas Disney desde una perspectiva de género. Efectos a través de las generaciones y en diferentes entornos: digital y analógico*. Tesis doctoral dirigida por Sara Osuna Acedo (dir. tes.), Ramón Ignacio Correa García (codir. tes.). Universidad Nacional de Educación a Distancia. UNED (España) (2015). http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Educacion-Ccantillo/CANTILLO_VALERO_Carmen_Tesis.pdf.
- Cortés Ibáñez, Emilia. «Tipos y motivos de una versión de “La Cenicienta”». *Asedios o conto*, coord. por María Jesús Fariña Busto, Amparo de Juan Bolufer, Carmen Becerra Suárez, Beatriz Suárez Briones, Manuel Ángel Candelas Colodrón, 1999: 145-150.
- Encabo Fernández, Eduardo, Isabel Jerez Martínez, Juan José Varela Tembra. «La visión humorística del cuento clásico de La Cenicienta en la sociedad posmoderna». *Garoza: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, 7, 2007.

- Fernández Rodríguez, Carolina. *Las re/escrituras contemporáneas de Cenicienta*. KRK Ediciones: 1997.
- García-Lago Virginia. «¿Educamos En Prejuicios O Educamos En Valores?». *Educación y futuro: revista de investigación aplicada y experiencias educativas*, 7 (2002): (Ejemplar dedicado a: Plástica y musical).
- Hernández Ranz, Olalla. «Bajo la lupa: la pervivencia de arquetipos en los cuentos de hadas actuales. La Cenicienta de Roberto Innocenti». *Educación y biblioteca*, 19:157 (2007). 24-26.
- Jerez Martínez, Isabel, Eduardo Encabo Fernández. «La recepción del cuento clásico de la Cenicienta por parte del alumnado de Magisterio de Educación Infantil de la Universidad de Murcia: ¿la tradición en entredicho?». *¿Por qué narrar?: cuentos contados y cuentos por contar: homenaje a Montserrat del Amo / coord. por María del Mar Campos Fernández-Figares, Gabriel Núñez Ruiz, Eloy Martos Núñez*, 2010: 147-156.
- Jerez Martínez, Isabel, Eduardo Encabo Fernández «La cenicienta que no quería comer perdices, ¿algo está cambiando culturalmente?: La importancia de los cuentos clásicos en la educación». *Pasado, presente y futuro de la cultura popular: espacios y contextos: Actas del IV Congreso de la SELICUP*, coord. por Patricia Bastida Rodríguez, Caterina Calafat, Marta Fernández Morales, José Igor Prieto Arranz, Cristina Suárez Gómez, 2011: 7.
- Lluch, Gemma, «Dels narradors de contes folklòrics a Walt Disney: un camí cap a l'homogeneïtzació», en Lluch, G. (edc.): *De la narrativa oral a la literatura per a infants. Invenció d'una tradició literària*. Alzira: Bromera Edicions, 2000: 15-58.
- Maeda, Carla. *Entre princesas y brujas: Análisis de la representación de las protagonistas y antagonistas presentes en las películas de Walt Disney*. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey http://www.revistalatinacs.org/11SLCS/actas_2011_IIIICILCS/129_Maeda.pdfhttp://www.revistalatinacs.org/11SLCS/actas_2011_IIIICILCS/129_Maeda.pdf.
- Martín Garzo, Gustavo. «¿Quién le dio a Cenicienta su vestido?». *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 26:254 (2013): 26-37.
- Martínez Alejandra, Aldo Merlino. Normas de género en el discurso cinematográfico infantil: el eterno retorno del «final feliz». *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 7, 2012 (Ejemplar dedicado a: Medios de comunicación, publicidad y género / coord. por Daniele Leoz): 9-97.
- Méndez Anchía, Silvia. «Cenicienta en Alajuelita», *Revista Espiga*, XII: 26, (2013): 47-56.
- Menéndez Menéndez, Isabel. «El zapato de Cenicienta: el cuento de hadas del discurso mediático». Uviéu: Trabe, 2006.
- Míguez López María. «De Blancanieves, Cenicienta y Aurora a Tiana, Rapunzel y Elsa: ¿qué imagen de la mujer transmite Disney?». *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo (RICD)*, 1:2, (2015) (Ejemplar dedicado a: Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo): 41-58.
- Míguez López María. «Disney e os contos de fadas: Historia dun secuestro». *Elos: revista de literatura infantil e xuvenil*, 2 (2015): 5-23.
- Quintero Acevedo Catalina, Juan Felipe López Giraldo, Jorge Mario Ospina Galeano, Ailing Lau Martínez Vélez. *La moralización de los niños A través de los cuentos infantiles*. *Katharsis: Revista de Ciencias Sociales*, 7 (2009): 185-202.
- Ramírez Alvarado, María del Mar. «De cuentos clásicos infantiles: el mundo de las cenicientas transgresoras que prefieren el beso de los sapos». *Meridiana*, 3 (1996):4-7.
- Ramos Frendo, Eva María. «La Cenicienta en las Artes plásticas y en el Cine». *Boletín de arte*, 28, (2007): 403-424.

- Rodríguez Marroquín, Ángela María. «Érase una vez muchas cenicientas: cómo leer el modelo femenino del siglo XX desde las películas norteamericanas de la Cenicienta». *Memoria y Sociedad*, 16: 33 (2012):83-98.
- Saiz Abad, Raquel. «La desvirtuación de los personajes femeninos de la literatura de tradición oral: la cenicienta». *Actas del I Coloquio Hispano-Ruso sobre Mujer y Literatura*, coord. por Rosana Murias, 2015: 143-156.
- Salas Auséns, José Antonio. «La cenicienta no era un cuento». En Francisco José Alfaro Pérez, *Familias rotas. Conflictos familiares en la España de fines del Antiguo Régimen*, Zaragoza. Universidad de Zaragoza, 2014.
- Segura Graíño Cristina «Modelos desautorizadores de las mujeres en los cuentos tradicionales». *Arenal: Revista de historia de mujeres*, 21: 2 (2014) (Ejemplar dedicado a: Hadas, princesas, brujas... Las mujeres en los cuentos): 221-241
- Setuáin Mendía, Inmaculada. «¿Por qué corre Cenicienta? (o de cómo los personajes literarios invaden los clubes de lectura)». *Tk*, ISSN 1136-7679, N.º 18, 2006, págs. 69-74.
- Torres Begines, Concepción. «Cenicienta, de lo oral a lo transmedia». *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil*, 13 (2015): 167-183.
- Trancón Pérez, Santiago. «Cenicienta ante el espejo del teatro». *Primer acto: Cuadernos de investigación teatral*, 259 (1995): 88-91.